Entretien avec **Charles Dantzig**

« Les chefs-d'œuvre ne sont pas si rares »

MATHIEU ZAZZO/PASCO AND CO

△ **Charles Dantzig :** « Je n'aime pas les mots magiques, et j'ai voulu savoir ce qu'il y avait derrière celui-ci. »

Romancier *(Dans un avion pour Caracas)*, poète *(Les Nageurs)* et essayiste (le *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, l'*Encyclopédie capricieuse du tout et du rien*…), Charles Dantzig publie *À propos des chefs-d'œuvre*. S'appuyant sur des références aussi diverses que *Richard III* de Shakespeare, *Une saison en enfer* de Rimbaud et *Ulysse* de Joyce, il tente d'y définir, avec style, ces drôles d'objets littéraires.

Quand on dit « chef-d'œuvre », on pense immédiatement absolu, éternité, inaccessibilité…

Charles Dantzig. Objet stupéfiant, le chef-d'œuvre naît subitement, comme par génération spontanée. Cette double conjonction du subit et du génial lui donne une apparence d'absolu. Les gens pensent donc qu'il est parfait, mais je ne le crois pas. Les chefs-d'œuvre sont faits par des hommes, imparfaits. Leur grandeur vient de ce qu'ils atteignent le maximum de perfection possible de la part des êtres humains.

D'où vient alors leur mystère, leur caractère presque divin ?

Je ne crois pas à leur étrangeté. Ce sont des objets exceptionnels, certes, mais au fond pas si rares. Prenez la liste considérable des chefs-d'œuvre littéraires, ce n'est pas comme les ruines d'Athènes, avec le Parthénon et rien autour : dans toutes les civilisations littéraires, ils arrivent, depuis longtemps, en quantité, et ils continuent de le faire. De toute façon, je me méfie aussi de l'idée de rareté. Ce n'est pas la preuve d'une qualité supérieure. Si Mallarmé a peu écrit, à côté, il y a Victor Hugo. Sur les 50 000 pages qu'il a laissées, on en compte au moins 10 000 de prodigieuses, qui sont des chefs-d'œuvre. La profusion est une des caractéristiques du genre.

Quel rapport avec ce qu'on appelle des « classiques » ?

Pour moi, la notion de classique, étant contradictoire, n'a pas de sens. Chaque œuvre est individuelle et singulière. On ne peut pas la refaire, car l'imiter, c'est déjà la détruire. Ceux qui cherchent la clé du chef-d'œuvre tombent dans la divinité et le mystère. Le poète-pythie sur son trépied, éructant un son venu des dieux ? On est au bord de la pensée magique et de la superstition ! Le mystère du chef-d'œuvre ne réside ni dans son apparition ni dans son existence, mais dans sa forme et sa génération.

Et comment celle-ci – la création donc – s'explique-t-elle ?

Mais elle ne s'explique pas ! On peut faire toutes les analyses, biographiques ou génétiques, que l'on veut, aucun commentaire, aucune critique ne saurait y parvenir. Un jour, tout d'un coup dans l'histoire du monde, quelqu'un a créé le personnage d'Hamlet. C'est stupéfiant, quand on y pense ! La création est une conjonction de tant de choses qu'on ne peut jamais – et tant mieux ! – la réduire par une analyse. Sitôt qu'on trouverait la formule chimique du chef-d'œuvre, aussitôt d'ailleurs il cesserait. Le mode d'emploi annihilerait l'exaltation.

Dans votre livre, vous proposez de remplacer le mot « chef-d'œuvre » par le terme « grande œuvre ». Pourquoi ?

À mes yeux, le mot est en effet inexact car il réduit l'auteur à n'être qu'un simple reproducteur de modèles, incapable d'invention. Mais il m'est difficile de contester seul cet usage. Né en 1200, utilisé dans l'art en 1508 et dans la littérature vers le milieu du XVIIIe siècle, le mot se retrouve dans toutes les langues du monde – *capolavoro, obra maestra, obra-prima, Meisterwerk, masterpiece*… Néanmoins, il me semble encore trop chargé de sueur, de peine et d'idées laborieuses. Valéry Larbaud déjà le disait : « Chef-d'œuvre, ce mot sent un peu trop l'artisanat, décidément. »

***Quid* de la contestation des chefs-d'œuvre par certains ?**

Même les méchants surréalistes, qui se posaient en grands contestataires, ne rêvaient que d'en écrire ! Voyez André Breton, avec son mur de collection d'œuvres d'art chez lui, idée chef-d'œuvrale du musée, comme sa littérature, un tantinet pontifiante. Quand on lit les manuscrits originaux des *Champs magnétiques*, de 1919, où il est supposé réaliser de l'écriture automatique, il corrige sans cesse. Il fait de l'artisanat. De mon côté, je conteste moins l'idée que je ne l'analyse. Je n'aime pas les mots magiques, et j'ai voulu savoir ce qu'il y avait derrière celui-ci.

Faut-il de nouvelles catégories pour classer les œuvres, comme le fait Gracq dans *Lettrines* ?

Une classification est un éclairage, et Gracq le fait merveilleusement. Parce que son classement est personnel, il projette sa lampe sur quelque chose qu'auparavant on ne voyait pas. Mais les chefs-d'œuvre sont difficiles à catégoriser : ce qui les caractérise, c'est précisément qu'ils sont individuels et singuliers. À la fois ils s'opposent à la catégorie et donnent sa noblesse à un genre. Si je ne crois pas au genre « théâtre », *Phèdre*, tragédie en cinq actes et en vers, l'a imposé pourtant sur plusieurs siècles. Racine entre dans une catégorie, mais, tout en y entrant, la casse. Les classifications rassurent, mais les chefs-d'œuvre se situent toujours au-delà. *À la recherche du temps perdu* représente bien plus, bien autre chose, qu'un roman. Chaque grande œuvre invente sa propre catégorie. Les critères habituels de jugement lui sont donc inadaptés. Songez aux lecteurs contemporains de la sortie d'*Ulysse* de Joyce, si totalement déroutés !

Pourquoi le chef-d'œuvre fascine-t-il ?

Parce que son influence est immédiate sur d'autres milieux, qu'au départ il ne concernait pas. Proust marque des écrivains opposés à lui, comme Paul Morand, hétérosexuel de droite, écrivain au style sec et saccadé. En Italie, en Angleterre, on le lit tout de suite en français. Brusquement, ça apparaît, ça enfle, ça grandit sur la carte géographique du monde ! La séduction de Proust a conquis tout le siècle, et Joyce écrit *Ulysse* en réaction à *La Recherche*. Proust, déjà, avait écrit en réaction au style du roman dit réaliste des années 1850, et Balzac à celui, léger et sautillant, à la Voltaire. La construction de tout chef-d'œuvre comporte ainsi une part de destruction.

Est-il, comme on le dit, universel ?

Entre Diogène et Léautaud, chaque génération a créé une incarnation littéraire d'une forme de sensibilité spécifique, mais au fond pas si différente que cela. Les écrivains et les artistes expriment la permanence. Même si personne n'atteint la forme idéale, la grande œuvre se suffit à elle-même, concerne tout le monde et procure exaltation et jouissance.

Quelle est sa leçon, en définitive, la plus importante ?

Son ultime leçon, la plus précieuse, est esthétique : la forme. Chaque chef-d'œuvre crée sa forme, achevée, unique. Et rien dans l'existence, à part la création, ne nous parle de forme. Or c'est elle qui nous fait vivre et tenir debout. La mort, elle, est la déformation absolue. Les chefs-d'œuvre sont ces objets insensés qui nous rappellent que l'élément essentiel de la vie, c'est la forme. □

Propos recueillis par **Aliocha Wald Lasowski**

À lire

▷ **À propos des chefs-d'œuvre,** Charles Dantzig, éd. Grasset, 288 p., 19,80 €.